

TAMÁS ILDIKÓ

Improvizáció és tradíció

A számi jojkahagyomány nemzedékeken átívelő állandósága és megújulása

Szomjas-Schiffert és a számi jojkák

Szomjas-Schiffert György, Kodály Zoltán egykori munkatársa és barátja 1966-ban utazott Finnországba, hogy népzenei gyűjtést végezzen az elsősorban számik által lakott észak-finnországi Nunnanen faluban. A gazdag hanganyag lejegyzését és zenei szempontú tudományos feldolgozását az MTA Népzenekutató Csoport tudományos munkatársaként a hetvenes évek elejéig el is végezte, az eredmények publikálására azonban csak 1996-ban kerülhetett sor, mivel a számi nyelvű szövegek lejegyzése és magyarra fordítása – megfelelő szakember híján – váratott magára. A jojkaszövegeket végül Kovács Magdolna, a Turku Egyetem munkatársa írta le és fordította magyarra. A két nyelven (magyarul és angolul) megjelent kötet alapozta meg ismeretségemet és későbbi barátságomat a Szomjas-Schiffert házaspárral. A személyes találkozások során lehetőségem volt érdekes konzultációkat folytatni Gyurka bácsival, aki a hangzó anyagot



is megmutatta nekem, így a könyvből már ismert kották valóban „életre keltek”. Szomjas-Schiffert tudományos hagyatékának örököseként és gondozójaként mára a teljes zenei anyagot megismerhettem, és célom a gyűjtő által megkezdett tudományos kutatás folytatása és kiszélesítése. Szomjas-Schiffert Györgyöt több kérdés izgatta a jojkahagyománnyal kapcsolatban, amelyekre már saját tapasztalatai és kutatásai révén nem kaphatott feleletet. Ez a 90 éves koron túl is lenyűgözően élénk tudományos érdeklődés rám is ösztönzőleg hatott, hiszen Magyarországon unikumnak tekinthető témát választottunk mindketten, így „jólesett” az együttműködés. Ma, a téma egyedüli képviselőjeként kutatásaimmal, tanulmányaimmal Szomjas-Schiffert György emlékének is adózom.

A Zenetudományi Intézet Archívumában őrzött nunnaneni jojkák „zenei forma szempontjából motívum-ismételgető ütempáros szerkezetűek. Az ütempárok gyakran egysoros szerkezetet adnak ki, sőt variált ismétléssel kétsorosat is. A variációs ismétlés technikájában az a jellemzőbb, hogy az első dallamsor ütempáros szerkezetének a második tagja változik, de ennek fordítottja is előfordul. Az így kialakuló kétsorosság azonban ritkán állandósul, mert a két dallamsor a folytatásban rendszertelenül követi egymást. Nyolc-tíz dallamsor ismételtetése után megállnak, gyakran a sor közepén, majd újra kezdik az egészet, de nem azonos módon. Az énekes szabad szótagszámmal, motivikus csereberével, időtartambeli szabadsággal *dallamszakaszt* valósít meg, és az egészet szabadon megismételheti. A jojka tehát nem egyetlen dal, hanem képlékeny dallamfűzér” (Szomjas-Schiffert 1996). Szomjas-Schiffert György felismerte azt a fontos jellemzőt, amely az improvizációs technikát nagyban kihasználó számi jojkát elválasztja a legtöbb „népdalformától”. A *dallamszakasz* terminus használata a *dal* helyett összhangban van azzal a felfogással, amely a jojkaénekesek meghatározásaiban újra és újra visszatér. Tudniillik a jojka nem egy dal, amelynek van kezdete és vége.¹ A motívumok kapcsolódásából összeálló dallam nem lineáris, inkább egyfajta körforgásról van szó, amelyben bármely pont lehet a kiindulási és a végpont.² A jojkának nincs (többé-kevés-

1 Hasonló a helyzet kötetlen szerkezetű magyar siratók esetében, ennek a recitatív énektípusnak „nincs eleje és vége, bármikor abbahagyható, illetőleg folytatható”. (Paksa 1999, 69.)

2 “A *yoik* is not merely a description; it attempts to capture its subject in its entirety: it’s like a holographic, multi-dimensional living image, a replica, not just a flat photograph or simple visual memory. It is not about something, it **is** that

bé) állandónak tekinthető tartama, hossza az énekes mondandójától függ, vagyis „a jojka gondolatmértékű” (Järvinen 1999, 151.).

Közösségi kontroll és egyéni kreativitás a jojkahagyományban

A jojkák rendszerezése sok problémába ütközik. A műfaj egyik nehézsége, hogy a tartalom alapján történő rendszerezés nem vezet használható eredményre. Hasznosabbnak bizonyul egy – a pillanatnyi rögtönzéstől a hagyománnyá válásig terjedő – spektrum fontosabb állomásait kijelölni. Ez alapján a jojkák három csoportját különböztethetjük meg: (1) a *jojka-népdalok*, azaz a nemzedékről nemzedékre öröklődő jojkák, (2) egy adott közösség aktuális (azaz élő tagjainak) *személyjojkái*, (3) *improvizált jojkák*. Az első csoportba olyan jojkák tartoznak, amelyek igazi népdalként élnek a közösségben, számos variánsuk ismert, és a térbeli elterjedésük is széles. Ezek többnyire változatlan formában szállnak apáról fiúra, sokszor általános és a közösség szempontjából fontos tudást közvetítenek. Van-
nak közöttük olyan személyjojkák is, amelyeknek az alanyát már senki sem ismeri, ilyen például a Szomjas-Schiffert gyűjtésében található Gabin Aslak személyjojka, amely „széltében-hosszában ismert ének”³. A *jojka-népdalok* több nemzedéken átívelő megőrződését mutatja az a tény is, hogy az énekesek a jojkaszövegekben bizonyos neveket, kifejezéseket már maguk sem értenek, csak úgy éneklük, ahogy szüleiktől, nagyszüleiktől megtanulták.⁴

A gyermek, amikor megkapja első jojkáit, a *mánáidvuodaluohhtikat* (‘gyerekkori jojkák’), személyisége még formálódik. Természetesen a gyermekkor jojkái is ábrázolóak, ezek elsődleges szerepe azonban az, hogy ál-

something. *It does not begin and it does not end.*” (Burke: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>)

“The regular concept of a western European song is that it has a start, a middle and an ending. In that sense, a song will have a linear structure. A *yoik* seems to start and stop suddenly. It hasn’t a start or neither an ending. *Yoik* is definitively not a line, but it is perhaps a kind of circle. *Yoik* is not a circle that would have Euclidian symmetry although it has maybe a depthsymmetry. That emphasizes that if you were asking for the start or the ending of a *yoik*, your question would be wrong.” (<http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>; a letöltés ideje: 2010. 03. 22.)

3 Szomjas-Schiffert 1996, 34.

4 Egy bizonyos *Ajelát* megéneklő jojka kapcsán az énekesek elmondták, hogy ők maguk sem tudják, kiről vagy miről szól. Volt, aki az *Ajela* (finnül *Angeli*) településnévre gondolt, mások szerint egy *Ajela* nevű nő a jojka tárgya. (Szomjas-Schiffert 1996, 47.)

taluk a gyermek megtanulja a jojkálás tudományát. Ahogy a gyermek nő és változik, a gyermekkori jojka alapján újabb és újabb jojkát készítenek neki, majd felnőttkorában, „kiforrott jellemként” megkapja igazi személy-jojkáját (Demant-Hatt 1913, 53.; Edström 1978, 102.; Jernsletten 1978). Itkonen szerint a gyerekek tízéves koruk előtt közönség előtt nem is jojkálhatnak (T. I. Itkonen 1948, II. 561.). Itkonen ezzel talán arra is utal, hogy a gyermekek körülbelül ilyen korokra tanulnak meg elfogadhatóan jojkálni. A gyermekkori jojka dallama egyszerű, de a jojka alapmotívumait – hangképzését, hangkészletét, hangsorát, ritmikai jellemzőit, szövegtípusait – általa lehet elsajátítani. A gyermekkori jojka funkcióját tekintve elsősorban tananyag, és csak másodsorban személyjojka.

Íme egy példa (Järvinen 1999, 82.):

$\text{♩} = 80$

Na loo le loo le loo le loo le loo le loo le loo le loole loole loo le

loo le loo le loo le loo le loo le loo le loo le loo le loo

Bruno Nettl szerint a népzene hagyományozódását három szinten kell értelmeznünk: (1) az alapszint, amely az egyes darabok, esetünkben a jojkák öröklődését képviseli; (2) a komponálás képességének – a (jojkára) jellemző hangsorépítkezésnek –, illetve a zenei építkezés összes komponensének, szabályának öröklődése; és végül (3) a mélyszint, amely az öröklődés folyamata. A népdalkincs hagyományozódása tehát sokkal több, mint az egyes dalok többé-kevésbé változatlan megőrzése nemzedékeken át. A konkrét népdalok mellett öröklődik egyfajta szuperstruktúra, ez az éneklési módot, az intonációt és más stilisztikai jellemzőket foglalja magában, amelyeket összefoglalóan talán stílusnak nevezhetünk (Nettl 1983, 190.).

A gyermekkori jojkák gyakorlása mellett a gyermekek fokozatosan el-lesik, utánozzák, megtanulják a felnőttektől hallott dalokat is. A jojkálás tudományának elsajátítása már zsenge gyermekkorban, a gyermek érettségétől függően három- vagy négyéves korban elkezdődik. A gyermekek

beavatása a jojkahagyományba a szülők egyik legfontosabb feladata, komoly társadalmi elvárás. A zenei jellemzők mellett azt is meg kell tanulnia a gyermeknek, hogy kihez milyen szavak „illenek”. A jojkában nemcsak a zenei jellemzők kötődnek szigorú, körülhatárolt szabályokhoz. A jojka kevésbé fontosnak tartott komponense, a szövege (*dajahus*⁵) is egy állandósult mélyszerkezetre, nemzedékek óta használt költői toposzokra, megfelelően kiválasztott panelekre (töltőszótagok vagy -szócscák) és a tartalmat szigorúan befolyásoló illemtanra építkezik.

A közösség jojkahagyományának egy adott időpontban kiragadott korpuszából csak néhány dallam száll változatlan formában a következő nemzedékre. Ezt bizonyítja, hogy az azonos területről és különböző időkből származó gyűjtések anyagában az átfedés nem túl nagy. Van néhány nagyon régi dallam, amely a XIX. századi népdalgyűjteményekben és az utóbbi időkben készült friss gyűjtésekben is megtalálható.⁶ Ilyen például Kriste Rávná jojkája, melyet 1967-ben Hans Vuolabtól, 1998-ban pedig Maarit Anna Pedartól vettek fel. A két dallam azonos alaphangra történő transzpozíciója és az ismétlések kihagyása után nyilvánvaló a két dallam azonossága (Järvinen 1999, 153–155.):

♩=76 Maarit Anna Paadar 15. 1. 1998

a b

a Kirs-te Rávnnaža loi len go b loi len lo lo le loi len

Povnnas povnnii son njui - ge go loi len lo lo le loi len

5 A *dajahus* a *dadja* 'mond' ige főnévi származéka.

6 Ilyen pl. az Oula Vuolab-jojka, melynek szövege és dallama is egységesnek tekinthető a Talvadas-archívumban őrzött variánsai között (TKU/A/67/68):

„Guoktelogiovccii ožžot leat dat dážánieiddat, ovdalgo dat vástidit ovttaga sámenieidda. Luonddu čáppisvuoda siste lei son bajás šaddan. Eatnistis gal árhen lei dan luonddus čappa moji.”

Magyarul: Huszonkilenc norvég leány kell ahhoz, hogy felérjen egyetlen számi lánnyal. A természet szépségében nevelkedett. Édesanyjától örökölte természetéből fakadó szép mosolyát.

♩=72

Hans Vuolab
TKU /A /67 /68

1
Kirste Rávdnáža lol lá la lol loi lol lo loo lá Na

5
lol lei lole go loo lo go lol loo lol lon loo lo

9
3
Golbma di-li son doal- la- di lol loi loi lo go loi lo go

13
3
lol lo loi lo go loi lo go loi lo loi lo loo lo Na

17
3
maid son di-li son doal- la- di lol lei lol lo loo lo Na

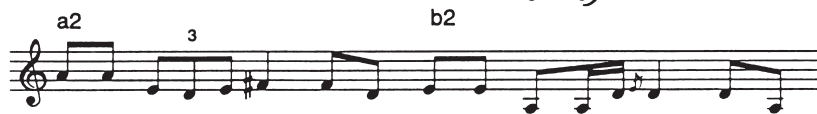
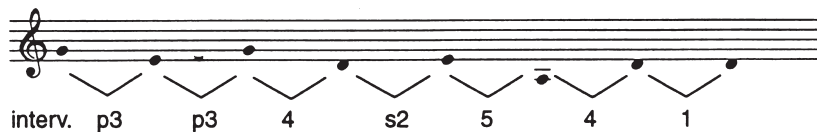
21
3
badje- di-li son doal- la- di lol lo lol lon loo la

25
Dáža ja dego Sá - mi go di- li son de doal -la -di

29
lol le lo longo loo lon go loo len lol lan loo la



melódia



melódia



Jelölések:

interv.: hangközök

p3: k3 (kis terc)

4: t4 (tisztá kvart)

s2: n2 (nagy szekund)

5: t5 (tisztá kvint)

s3: n3 (nagy terc)

A következő kotta egy, a Szomjas-Schiffert gyűjtésben is megtalálható híres jojkanépdalt mutat be, amelynek változatai szinte egyetlen archívumból sem hiányoznak, az egymástól időben és térben egyaránt távol keltezett gyűjtésekben általában rábukkanhatunk.

$\text{♩} = \text{cca } 116$ 74 M. Stoor / 1920j

de dán jo gá-ting-jon A-s-la-ga tö tá tū tū tū tū ta ta ta

tū tū tū tū tá tū tū tū tū ta ta ta tū tū tū tū tá

tū tū tū tū tū tū tū tū tö de dán jo A-nā-ra jo

dō-toš jo rig-gá tū tū tū tū tū tū tū tū tū tá

tū tū tū tū ta tö tö tū tū tū tá ii jat gal dāb-ta-han jo

nu-ja-na ge-er-ji- diē jom go ge-tes ov-dii tū tū tū tū tá

tū tū tū tū tö tö tōj tö tö tōj ta de del jo mu-ze-hidja

Adatközlő: M. Stoor
Forrás: Szomjas-Schiffert 1996, 175.

A panelek közé tűzdelt szöveg alig négy sort tesz ki:

dán ... Gábin ... Áslaga...

dán ... Anara ... dološ riggá

ii jat gal darbahan jo vuojana geargidit ... geres ovdii

de det ... muzehiidda ja jievjaid ná lea

Fordítás:⁷

Gábin ... Áslak (személynév)

Ez az ... Inariba való ... hajdani gazdag

nincs szüksége írásrént kölcsönözni ... a szán elébe

ezek ... bizony sötétbarna és fehér rének

A jojkahagyomány viszonylagos állandóságában és fennmaradásában a konkrét dallamoknak kevésbé fontos szerep jut. Az ősi tudás a zenei jellemzők, toposzok, motívumok, a sajátos hangképzés és zenei ornamentika továbbadásával marad fenn.

A közösség jojkakorpuszának megújulása, újabb dalokkal történő gazdagodása háromféle módon valósul meg: (1) a már meglévő jojkák szövegét kiegészítik; (2) a régi, sokak által ismert dallamoknak új szöveget adnak; (3) teljesen új jojkákat készítenek.⁸

7 A Szomjas-Schiffert-gyűjtés anyagát Kovács Magdolna fordította. A fordítást az eredeti lapp szöveg alapján ellenőriztem, helyenként módosítottam (Szomjas-Schiffert 1996, 257–269.).

8 Fontos megjegyezni, hogy az első két esetben a változás csak a jojka szövegét érinti, az alanyát nem.

A szöveg megváltoztatása vagy kiegészítése⁹

Armas Launis gyűjteményében Lav Jon Piera személyi jojkájának három variánsa is megtalálható. A variánsok csak szövegükben különböznek egymástól, a dallam mind a három esetben azonos (SKS Launis 1904, 127.; SKS Launis 1905, 324, 402.). Ezt a jojkát 60 évvel később Samuli Aikiónak is sikerült lejegyeznie. A jojkák azonossága ilyen hosszú idő elmúltával is nyilvánvaló:

Lav Jon Piera
gumpe borai soagŋu gappa
sáhpán ciebai gabba beaskka
leihaŋ báhcán muzet sággi
mii (ii) lean vel fitnan gal ge geange gieđas.
(SKS Launis 1905, 402.)

9 Ez az alfejezet jojkanépdal-variánsokat tárgyal. A fontosabb archívumokban fel-lelhető jojkanépdalok címét és előfordulási helyét a következő listában foglaltam össze:

- a réntolvaj Oula Oula jojkája: TRE A-K 536/1961; TKU/A/67/67; TKU/A/67/232; TKU/A/67/286
 - Anni-Siiri Somby jojkája: TKU/A/67/63; TKU/A/67/67; TKU/A/67/286; TKU/A/68/238; TKU/A/69/52a; TKU/A/69/52b; TRE A/K 538/1961; TRE A/K 543/1961
 - Ingun fia: TKU/A/67/68; Aikio 1972, 39; TKU/A/67/280; TKU/A/67/286; TKU/A/67/288; TKU/A/68/232; TKU/A/69/47; TKU/A/69/30
 - Lav Jon Piera: SKS Launis 1904, 127; SKS Launis 1905, 324, 402; Aikio 1972, 29
 - outakoski menyegző: TKU/A/67/66; TKU/A/67/286
 - Uutela Uula: TKU/A/67/67; TKU/A/67/286a
 - Ande Máhtte: TKU/A/67/286b; TKU/A/68/274; TKU/A/68/238a; TKU/A/68/238b; Aikio 1972, 172–173.
 - Kirsti Rauna: TKU/A/67/68; TKU/A/68/273; TKU/A/70/54
 - Maarit Anna: TKU/A/67/68a; TKU/A/67/68b; TKU/A/67/286; TKU/A/68/273; TKU/A/70/54
 - Hansa Niila: TKU/A/67/68; TKU/A/68/274; TKU/A/70/54
 - Inguna Hansa: TKU/A/67/68; TKU/A/67/66; TKU/A/68/274; TKU/A/69/47; TKU/A/70/54
 - Kadja Niila: TKU/A/67/67; TKU/A/70/68
 - sámánjojka: TKU/A/67/286; TKU/A/70/54; TKU/A/69/52, Aikio 1972, 72–77.
 - Oskar Naes: TKU/A/67/186; TKU/A/67/289; Aikio 1972, 73.
- (Forrás: Järvinen 1999, 86–87.)

Fordításomban:

Lav Jon Piera,
a farkas megette a menyegzői fehér rént,
az egér megrágta a fehér lappbundát,
megmaradt a vékonyka fekete agancs,
amely még senki kezébe nem került.

A variáns:

*Na dan Lav Jon Piera
gumpe borai soagņuvuoján
sáhpán ciebaii baggabeaskka*

*Lavi Jon Piera
Na rikkis Somby dal den vivva
Na eallu lei nu stuoris ahte
Vađaid čomaid devddii dalde
ja luottáid nalde ii son jođe
muhto loahpas šattai nu(otte) ahte
Go ii son gávdnan gacca
muhto loahpas šattai nu de geavai ahte
ii lean báhcán ii gazzage
na gássas fertii veahki oažžut*
(Aikio–Kecskeméti–Kiss 1972, 29.)

Fordításomban:

Hát ez a Lav Jon Piera,
a farkas megette a menyegzői igavonó rént,
az egér megrágta a lappbundát.

Lavi Jon Piera
a gazdag Somby veje,
vagyon (= rénje) oly sok volt, hogy
mezőket, hegyeket beterített,
és a gyalogutat ő nem járta.
De végül úgy esett, észrevette, hogy
egyetlen rénje sem maradt,
és a közösből kellett kisegíteni.

A Launis és az Aikio-féle változat legszembetűnőbb különbsége a szöveg terjedelmében mutatkozik meg. Az utóbbi szövege későbbi események kapcsán ki lett egészítve. Gyakori jelenség, hogy a későbbi időből származó jojka szövege hosszabb, mint az „eredeti”, korábban rögzített jojkáé. Ez a jojkahagyomány egy igen fontos aspektusára világít rá: a dallam és a *juoiggalmas*¹⁰ változatlanul megőrződik, a szöveges rész pedig szükségképpen bővíthető. A jojkavariánsok azonossága vagy összetartozása tehát nyilvánvaló, mivel a lappok szemléletében a melódia és a téma sokkal elsőbbséget élvez a hagyomány megőrzésében, mint a képlékeny, kevésbé fontos szöveges rész.¹¹

A jojka szövegének kicserélése¹²

Az archívumok legtöbbszörében megtalálható egy bizonyos *Inguna gánda* 'Ingu/Ingun fia; Inguna fiú' kezdetű dal. A dallam minden esetben azonos, a szövegek viszont igen változatosak. Az egyikből azt tudjuk meg, hogyan nőtt fel a korán árván maradt gyermek, a másikkól pedig azt, hogyan tett szert végül egy tekintélyes réncsordára. Az Aikio–Kecskeméti–Kiss-gyűjtésben szintén felbukkan ez a jojka, egy újabb szövegvariánssal. Ez a változat nem a fiú életútjáról szól, hanem arról, miért jojkálnak róla az utsjoki

10 *Juoiggalmas*: a *juoigat* 'jojkál' ige névszói származéka, jelentése: a jojka témája.

11 Vannak olyan esetek, amikor a jojka alanya is kicserélődik, és mégsem beszélhetünk egy tabu áthágásáról. A *juoiggalmas* állandósága a személyjojkákat esetében egy szűk közösségen belül követelmény. Kívülről, más közösségből érkező jojkák dallamait olykor felhasználhatják, ha az eredeti alanyt nem ismerik, vagy már meghalt. Állatjojkákat és más, a személyjojkákat körén kívül eső jojkák alanyának kicserélése azonban tilos.

12 A következő esetekben a jojka alanya és/vagy szövege cserélődött ki a jojkadallam megőrződése mellett:

– Hans Vuolab jojkája (TKU/A/67/66; SKNA 10880) > < Hanssi Kitti jojkája (TRE A-K 536/1961)

– Sammul-Jouna jojkája (TKU/A/67/66; SKNA 10880) > < Oula Vuolab jojkája (TKU/A/67/68; TKU/A/67/79)

– Lemet Laiti jojkája (TKU/A/67/68) > < Ingun fia (TKU/A/67/68; Aikio 1972, 39; TKU/A/67/280; TKU/A/67/286; TKU/A/67/288; TKU/A/68/232; TKU/A/69/47; TKU/A/69/30)

– Valter Turi jojkája (TKU/A/67/67; TKU/A/67/286) > < Tor Fretten jojkája

– Margin joun Anne jojkája (TKU/A/67/67; TKU/A/67/286) > < vőlegényjojka (TRE A-K 539/1961)

– Nilla-Per-Lemet-Margi-Ánne jojkája (TKU/A/67/68) > < Oula Oula (TRE A-K 536/1961; TKU/A/67/67; TKU/A/67/232; TKU/A/67/286)

(Forrás: Järvinen 1999, 88.)

lányok, és miért várnak rá könnyes szemmel a templomban Mária-apon (Aikio 1972, 39–40.).

Inguna gánda
Na manne son de nieidamáná(t) nu
juoiggadit dan go Inguna gánda
Na ganjal čálmmiid vuorddašeidde go
Inguna gánda go nieidamánát
Ohcejoga márkanii Mátjjabeaivvi go
Eai sii diehtán aht Inguna gánda ii
Boađe šat Ohcejoga márkanii Márjjabeaivái
Na manne son Onguna gánda ii boađe šat
Ohcejoga márkanii Márjjabeaivi? Go
na dainna, Jussa Máret dat Jussa Máret lei
váldán dan Inguna gándda

Fordításomban:

Ingun fia
Hát miért jojkálnak ezek
a lánygyermek Ingun fiáról.
Bizony könnyes szemmel várták
Ingun fiát a lánygyermek, mikor
vásár volt Ohcejohkában¹³ Mária-apon.
Nem tudták, hogy Ingun fia nem
jön Mária-napra az ohcejohkai vásárba.
Hát mért nem jött Ingun fia
Mária-apon az ohcejohkai vásárba? Hát
bizony azért, mert Jussa Máret, az a Jussa Máret
várta Ingun fiát.

Ugyanez a jojka Kantola gyűjtéséből (Kantola 1984, 61.):

Na Inkuna kandda ko lul-lun-ko-lul-lu
ko Skadjarri iea pahcam ko juo de
čirodit dam ko Inkuna kandda ko
lu-lin ko lul-lu ko vuordašit juo ko
nun de čabbah-ko mojih vel juo ko

13 A finnországi Utsjoki lapp neve

*Inkun-kandda ko lail-lail-lail-lu.
 Na vaibameahtun ko njolgi leä maid ko
 Inkuna kandast ko lul-lul-lul-lu.
 Na uhca Skaiddaško keäčist keähčai
 leä njolgalam juo ko vaibbah-čerabmak
 ko lul-lul-lul-lu ko lul-lul-lul-lu
 ko lul-lul-ah juo ko mojik čabbok
 ko Inkuna juo ko oidno vel juo
 ko luil-luil-luil-luil-lu ko luil-luil-luil-lu.*

Fordításomban:

*Na Inkuna fiú ko lul-lun-ko-lul-lu
 mikor elhagyta Skadjavarrit ko juo de
 siratták ko azt az Inkuna fiút ko
 lu-lin ko lul-lu ko várták még juo ko
 nun de azt a szép mosolyát vel juo ko
 Inkun-kandda ko lail-lail-lail-lu.
 Na fáradhatatlan, mint a rénborjú maid ko
 Inkuna fiúnak ko lul-lul-lul-lu
 kis Skajdda-ja ide-oda
 futkosott, ko már kifáradt a rénborjú
 ko lul-lul-lul-lu ko lul-lul-lul-lu
 ko lul-lul-ah juo ko a mosoly újra szép lesz
 ko ha Inkuna-t láthatjuk még vel juo
 ko luil-luil-luil-luil-lu ko luil-luil-luil-lu.*

A fenti példákban a *jojka* alanya, a *juoiggalmas* nem változott, a szöveg, a *dajahus* viszont kicserélődött. Nagyon ritka esetekben a *jojka* témája is kicserélődhet: (1) a gyermek öröklí a szülőtől a dallamot (annak halála után); (2) egy másik területről kölcsönzött régi dallam kap új alanyt (T. I. Itkonen 1948 II, 561.).

A *jojka* szövegének kicseréléséről Szomjas-Schiffert is említést tesz, amikor a nunnaneni¹⁴ adatközlő réngazdával kapcsolatosan arról ír, hogy az egyik „új *jojkában* Stoor egy meglévő, régebben másra irányuló dallamot, a szokásoknak megfelelően, de mindenképpen tehetségesen, aktuálissá alakított szöveggel látott el” (Szomjas-Schiffert 1996, 34.).

14 Nunnanen: észak-finnországi falu

Új jojka születése

Az élő hagyomány feltétele a korpusz új dallamokkal történő kiegészítése, frissítése. Legnagyobb számban a személyjojók szolgáltatják a friss anyagot. A gyermekjojók után a fiatalkor jójái következnek, majd amikor felnőtté válik valaki, megkapja végre a személyes jójáját. Ez a jojka a gyermekkori és fiatalkori jójákkal ellentétben már beépül a köztudatba (Jernsletten 1978, 110.). A fiatal felnőtt első jójáját általában a szülő vagy közeli rokon készíti.

Az új jóják másik része spontán módon születik. A lappok szerint a legtöbb rögtönzött jojka előidézője a magány. Az improvizált dallamok bizonyos esetekben a közös együttlétben felelevenítődnek, és ha a társaság tetszéssel fogadja, a többszöri eléneklés által egyre többen elsajátítják.

Általában a jóják improvizációs jellegét szokták kiemelni, viszont néhány néprajzi leírásban a hosszan alkotói folyamat részleteiről is olvashatunk. Sokszor mesélik ugyanis, hogy a dalszerző heteken, sőt hónapokon át javíttatja, csiszolgtatja jójáját, egészen addig, amíg megfelelőnek nem találja. A lappok a jojka komponálását mindig a ritmus felvázolásával kezdik, aztán keresik a megfelelő dallamot, és a szöveget – ha egyáltalán szükségesnek tartják – már a kész melódiához igazítják (Vainio 1991, 57.). Szomjas-Schiffert György véleménye a teremtmény improvizációval kapcsolatban az, hogy jóllehet a rögtönzött jojka dallamában és szövegében sok az improvizált elem, „maga a jojka sohasem új találmány, hanem csak egy modell szabad formálása” (Szomjas-Schiffert 1996, 34).

Armas Launis abban a szerencsés helyzetben volt, hogy tanúja lehetett új jóják születésének. Egyik legismertebb adatközlőjével, Jouni Aikióval kapcsolatban azt jegyezte föl, hogy esténként gyakran dúdolgatott, próbálgatva a másnapra szánt dallamokat, a jóják kezdőszavait pedig a keze ügyébe kerülő papírfecnikre írta fel emlékeztetőül (Vainio 1991, 58.).

Brita Turi¹⁵ kautokeinói beszélgetéseink alkalmával az egyedülletet emelte ki az új jóják születésének körülményei közül. Ha erős érzelmek törnek elő valakiből, azt általában spontán módon, az adott pillanatban születő jójával fejezi ki. Ezek többnyire rövid dallamok, amelyek általában nem is maradnak meg az ember emlékezetében. Néha azonban, ha egy dallam nagyon jól sikerül, azt az ember többször elénekelgeti magának, aztán esetleg egy barátinak, majd több ember jelenlétében is, így a jól sikerült jojka bekerül a kollektív ismerettárba. Brita Turi elmondása szerint egy új jojka születése két alaphelyzethez köthető.

15 Az 1999 nyarán végzett terepmunka során egyik adatközlőm volt Kautokeinóban.

(1) Az első a fent említett magányos időtöltés. Ilyenkor az ember gondolatai, érzései sokkal inkább feltörnek, mint más helyzetekben, és van ideje és lehetősége arra, hogy átgondolja az életét, a vele történt eseményeket, másokhoz fűződő kapcsolatát stb. A jókálást kísérő érzelmek intenzitása tükröződik a jókálással kapcsolatos kifejezésekben is. Míg a magyarok „dalra gyűjtanak”, a számik „kitépik magukból” a jójkát. Ez egy nagyon fontos pszichológiai eszköz, amit a számik hatékonyan alkalmaznak. Vannak bizonyos dolgok, érzések, melyektől az elme és a szív csak a jójkán keresztül képes megszabadulni. Ha valakiben negatív érzések halmozódnak fel, egy improvizált jójka a legalkalmasabb eszköz ezek „kiürítésére”. Ahogy egy számi nő fogalmaz: a jójkában „az ember kiürítheti magát” (Järvinen 1999, 135.). „Ha rosszkedvű vagy – mondja –, abból ki lehet indulni. [...] Így ilyenkor kimész természetbe, és jókálasz. De akkor is (lehet), ha jókedvű vagy” (Järvinen 1999, 136.). Azok a jójkák, amelyek ilyen körülmények között születnek meg, tiszavirág-életűek, élénkebbek, aztán elfelejtik őket. Ezek közül a jójkák közül tehát nem sok kerül a közösen ismert jójkák tárházába. Máret Anna Pedar szerint a legjobban sikerült jójkák inkább magányban, erős érzelmekből születnek, de a vidám, társas együttlét is működhet teremtő erőként (Järvinen 1999, 135.). Mivel az improvizált jójkáknak ez esetben sok fültanúja van, előfordulhat, hogy többen elismétlik és megtanulják az új dalt.

Sokszor egy előre nem tervezett, pillanatnyi szituáció ihleti meg a jójkaénekest. Brita szerint a rén ügetése, a ritmikus patakopogás a fagyott úton gyakran éneklésre készteti a számikat. Az éneken megpróbálják eltalálni a rén járásának vagy futásának ritmusát. A *Lappische Volksdichtung* IV. kötete szerint nagyon sok dal tartalmazza az utazás, a mozgás jellemző, ritmikus ábrázolását (*Lappische Volksdichtung* 1960, 12.).

Az erős érzelmekből születő jójkák leggyakoribb témái az emberi kapcsolatok, a barátság, a szerelem. Az elhunyt szeretettét gyászoló ember jójkában önti ki a bánatát (SKS Launis, 1905, 259, 181.). Henrik Olsen¹⁶ olderdalen-i beszélgetésünk alkalmával elmesélte, hogy nagyanyja halála után nagyapja gyakran elvonult az egyik közeli dombtetőre, és naphosszat jójkákat énekelt. A rénpásztorok manapság is hosszú időt töltenek kint a tundrákon nyájukat őrizve, magányosan. Ebben a kemény munkában elengedhetetlen segítség a jójka. A jókálás ilyenkor egyfajta belső szükségletből és kényszerből születik, azért, hogy a lelki egyensúly és az éberség fennmaradjon. Erre használják a lappok a *dárbu juoigat* 'a jókálás szüksége, kényszere' kifejezést (Järvinen 1999, 79.). A jójkának tehát ki-

16 Az 1999 nyarán végzett terepmunka során egyik adatközlőm volt Olderdalenben.

mutatható egyfajta terápiás használata is: segít az érzelmek feldolgozásában, a gondolatok elrendezésében.

(2) Az új jojka születésének oka lehet egyfajta társadalmi igény, szükség-szerűség vagy kényszer is. Ilyenkor természetesen előre megtervezett és átgondolt – tehát az előzővel ellentétben nem spontán – tevékenységről van szó. A jojka ilyen esetben a közösség elvárásának megfelelő, tudatosan megkomponált produktum, amelyben a dallamnak és a szövegnek szigorúan az alkalomhoz illőnek kell lennie. Idetartoznak például a jegyességhez, a házassági vagy a névadási szertartáshoz kapcsolódó jojkák, hiszen ezekben az esetekben nem lehet már meglévő jojkákat felhasználni, hanem az adott helyzet adott szereplőjéhez igazított új énekekre van szükség. Ezek a jojkák széles körben ismertté válnak, a közösség néha nagyon hosszú időn át megőrzi őket.¹⁷

Az új jojkák létrehozása nem jelenti mindig szükségszerűen új szövegek és új dallamok kitalálását. A lappok gyakran gazdálkodnak már meglévő szövegekből és dallamokból. A legjobban sikerült dallamok tovább élhetnek új szövegekkel, bár a felhasználhatóság körét sok tabu, tiltás szűkíti. Jól sikerült dallamnak tartják azt, amely népszerű a közösség tagjai között, és amelyet könnyű emlékezetbe vésni.

A jojkálás képességének elsajátítása

Két különböző faluból származó, eltérő családi háttérrel rendelkező ember beszámolója alapján megpróbálom feltárni azokat a kulturális folyamatokat, amelyek által a jojkálás képessége nemzedékről nemzedékre hagyományozódik. Az első részben Máret Anna Pedar esetét mutatom be, aki családi körben, tudatos irányítás és vezetés alatt sajátította el a jojkálás tudományát, a második részben pedig Juhan Högman példáján keresztül egy olyan jojka-énekest mutatok be, aki passzívabb környezetben sajátította el a hagyományt.

(1) Máret Annát otthonában már egészen zsenge gyermekkorától tanították szülei a jojkálásra. Már születése pillanatától jojkadallamokat hallott maga körül. Édesapja, Hans Vuolab és édesanyja, Máret Eriksen az észak- finnországi Talvadas körzetébe tartozó Njiljohka (Nilijoki) faluban éltek, és ott igen híres jojkaénekesnek számítottak. A talvadasi archívumban összesen 154 olyan dallam található, amelyet tőlük gyűjtöttek (Kan-

17 „[...] némely primitív társadalomban szinte mindenki költő volt, bizonyos alkal-mak megkövetelték tőle, hogy dalt komponáljon. [...] Orbell leírja, hogy ezeket a dalokat általában megkomponálták az alkalom előtt, amelyen előadták. A dalok komponálását megkönnyítették a hagyományban nagy számban és variációban élő sztereotípiák [...]” (Rockenbauer 2002, 173–174.)

tola 1984, 115–137.). Máret még az iskoláskor előtt megtanult jól jojkálni, és a közösség korpuszát képező dalok jó részét ismerte. Elég általános volt, hogy a gyerekek már egészen kiskorukban megtanultak jojkákat előadni, kb. tízéves korukig családi körön belül, majd nagyobb közönség előtt is.

♩=80

Má - ret Án - ne lui lui luu lui lui lui lui lui lui luu

Áhčči addá vel ja go boares gurpet álddui[id] go

Lihkkádat gal miessi[id] jo njol lo lo lo lollan go

Gyermekkori jojka (Järvinen 1999, 126–127.)

A Vuolab családban a gyerekek megtanulták egymás jojkáit is.¹⁸ Főleg a hosszú utazások alatt ismételtették egymás után a dallamokat. A szülők eközben folyamatosan kiigazították a gyerekeket, hogy megtanuljanak helyesen jojkálni. El kellett sajátítani a helyes hangképzést és hanghordozást, azaz a helyes hangzást produkálni, hiszen ettől lesz jojka a jojka. A hangszálak folyamatos edzésével egyre növelni kellett a hangerőt, és egyre erőteljesebben használni a torokhangokat.

Máretnek a testvére jojkájának gyakorlása közben azt is meg kellett tanulnia, hogy a jojka ábrázoló, olyan, mint akiről készült. Édesapja gyakran dorgálta, ha jojkálása alapján nem lehetett ráismerni a testvére jelleme: „Hát nem tudod, milyen az, amikor valaki az egyik dombocskáról a másikra ugrándozik? Próbáld meg könnyedebben, mert ez úgy hangzik, mintha valaki nehézkesen vánszorogna (Jernsletten 1987, 152–153.).

Amellett, hogy Máret Anna megtanulta testvére jojkáját helyesen énekelni, meg kellett tanulnia azt is, hogyan és milyen helyzetekben használható a

¹⁸ A múlt század első felében szinte mindenkinek volt még személyes jojkája (Launis 1907; T. I. Itkonen 1939; Jernsletten 1978). A modernizáció, a norvég, a finn és a svéd irányba mutató akkulturáció sajnos a század végére, ha nem is törölte el teljesen, nagyon visszaszorította ezt a hagyományt.

jojka, hogyan kell üzeneteket építeni a jojkába, illetve hogyan lehet a jojka üzeneteit megfejteni. Meg kellett tanulnia a jojkálásra jellemző hanghordozást, a díszítőhangok használatát, a jellemző hangugrásokat (hangközöket), a ritmus kezelését, valamint más, a stílushoz tartozó elemek megfelelő használatát. Miután ezeket elsajátította, képessé vált ő is új jojkák alkotására.

Máret Anna Pedar esete valószínűleg nem általános a jojkahagyományban, ugyanis más források nem számolnak be a gyerekek ilyen mértékű tudatos irányításáról és tanításáról. Itkonen szerint a gyerekek jojkálását nem közösségi alkalmakkor nem tartották kívánatosnak (T. I. Itkonen 1948 II, 561.). Általában a gyermekek a közösség nevelő és példaértékű cselekvésmintáinak elsajátításával kapcsolódtak a jojkahagyományba. Nyilvánvalóan a tehetséges és kiemelkedő jojkaénekesek gyermekei inkább kerültek a figyelem középpontjába, mint mások, ugyanis kívánatos dolog volt a tehetség továbbadása, átöröktetése, hiszen a közösségnek mindig szüksége van kiemelkedő jojkálókra, nótafákra.

(2) Másik példánk, Juhan Högman, az előzőtől eltérő mintát szolgáltat a jojkahagyomány átöröktetésének tekintetében. Juhan Högman otthonától és szüleitől távol nevelkedett, jóformán már óvodáskorától kezdve, majd az iskolás évek alatt még távolabbra került a hagyomány színterétől. Összesen nyolc évet töltött távol otthonától és kultúrájától. Amikor újra hazaköltözött, már elmúlt tízéves. A legtöbb lapp gyermek ebben a korban már ügyesen jojkál. A hosszú távollét persze nem szigetelte el teljesen és folyamatosan a jojkahagyománytól, adódtak alkalmak, amikor jojkákat hallhatott. Amikor Högman tízéves volt, a számik élete szinte még teljesen az évszázadokkal azelőtt kialakult hagyományok köré szerveződött. A legtöbb család rénnyájjal rendelkezett, és a gazdaság eszközei sem cserélődtek fel a modern társadalom kényelmet nyújtó vívmányaival. A második világháborút megelőző években, Högman visszaemlékezése szerint, virágzott a jojkahagyomány. „A zene, amit mindenfelé hallani lehetett, az a jojka volt” – emlékszik vissza (Järvinen 1999, 162.). Alkalom és lehetőség, amely hozzásegíthette a gyermek Juhant a jojkahagyomány megszeretéséhez és elsajátításához, szinte mindenfelé kínálkozott. A világháború azonban megtörte ezt az idillt, és Juhannak menekülnie kellett családjával együtt.¹⁹ A háború éveit a norvégiai Varangerben éltek, ahol Juhan Högman egy másfajta jojkaanyaggal ismerkedett meg. Máret

19 Veli-Pekka Lehtola *Saamelainen evakko* címmel könyvet jelentetett meg erről az időszakról. A könyv a számik szemszögéből dolgozza fel a háborús eseményeket, foglalkozik a számik evakuálásával és a háború számi kultúrára gyakorolt hatásaival is (Lehtola 1994).

Anna példájával ellentétben, Högman nem emlékszik olyan szándékra vagy próbálkozásra, hogy őt meg akarták volna tanítani a jojkálás fortélyaira. A hagyományt úgy sajátította el, hogy – miután tízévesen hazakerült – állandóan jelen volt benne, állandóan része volt annak. Högman nem emlékszik olyan élethelyzetre, amikor ne jojkáltak volna. Jojkáltak síelés közben, a rének gondozásakor, otthon, családi körben, és ünnepek alkalmával a közösségben. Számára úgy tűnt, a jojkák betöltik az egész világot (Järvinen 1999, 163.).

A jojka mélyszerkezete. Öröklődő „szabályok”

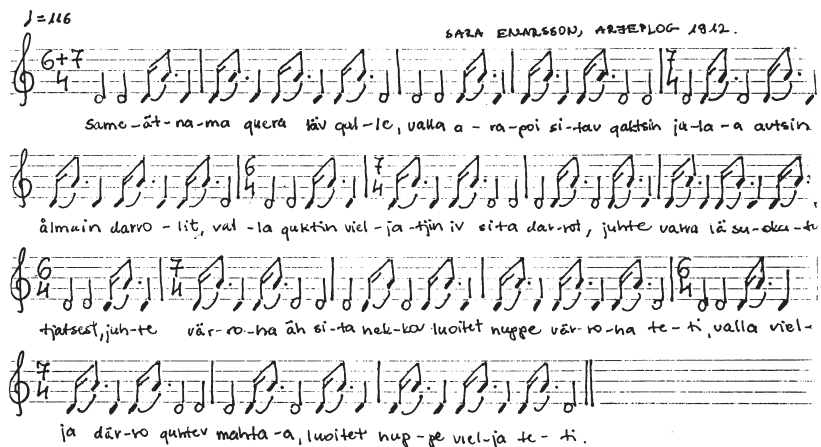
A következő elemzésben a jojkát önmagában, a különböző kontextusok hálójából kiragadva vesszük nagyító alá. Általában, a népdal fogalmával összevetve, a jojka nem egy zárt egységet mutató dal, amelynek van kezdete és vége. A motívumok kapcsolódásából összeálló dallam ciklikusan halad, amelyben bármely pont lehet a kiindulási és a végpont. A magyar négy soros népdalok esetében a struktúra elemzése a sorok megjelölésével (A, B, Av, Bv stb.) történik. Ezzel a módszerrel képletek formájában kirajzolódnak azok az alapstruktúrák, amelyek egyben a stílus alapját is képezik. Mivel a jojkák nem strófikus szerkezetűek, esetükben ez a módszer nem alkalmazható. Ha a dallam alapstruktúráját, illetve a stílus meghatározó jegyeit keressük, a dalsornál kisebb egységekkel, a motívumokkal kell dolgoznunk. A motívumok egyszerű, egységes jelekkel történő helyettesítése után sokkal könnyebben kirajzolódnak esetleges törvényszerűségek, mint a kevésbé átlátható kottafejek halmazából.

A zenei kommunikáció alkotóelemeinek (motívumainak) kapcsolódási szabályait, azaz a dalstruktúrát két konkrét példán fogom modellezni. Egy saját, új megközelítési lehetőségekkel bíró módszert mutatok be két példán. A logikai elemző módszer lényege a zenei mondat mélyszerkezetének a kimutatása.

Az általam készített grafikus transzkripció jelölései a következőképpen értendők: a vízszintes sorok a dallam sorai, az oszlopok pedig az egyes ütemek. A táblázatból kitűnik, hogy az első motívum kiemelt, bevezető szerepe miatt az első sor elemei minden következő sorban eggyel balra tolódnak az előző sorhoz viszonyítva. A következő körábra azt illusztrálja, hogy az első, indító elem felvezeti a dallamot, majd csak a körforgáson belül elfoglalt helyén, a 2-es motívumot követve jelenik meg az éneklés során. A 3-as motívum 4-esbe, a 4-es pedig a 2-es számúba torkollik, és így folytatódik „körkörösén” a dallam.

1. példa²⁰

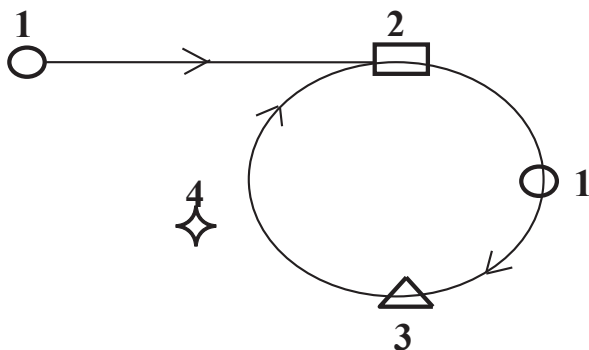
$\text{♩} = 116$ SARA ENARSSON, ARBEPLOG 1912.



Same-ät-na-ma quera käv qul-le, valla a-ra-poi si-tav qaktin ja-la-a autsin.
 älmuin darvo-lit, val-la qaktin viel-ja-tjin iv eita dar-rot, juhte valla lä-su-oka-ti.
 tjtatset, juh-te vär-ro-ha äh si-ta nek-kov luoitet huppe vär-ro-ha te-ti, valla viel-ja
 däv-ro quhtev mahta-a, luoitet hup-pe viel-ja te-ti.

I. II. III. IV. V.

1.	○	◻	○	△	✧
2.	◻	○	△	✧	◻
3.	○	△	✧	◻	○
4.	△	✧	◻		

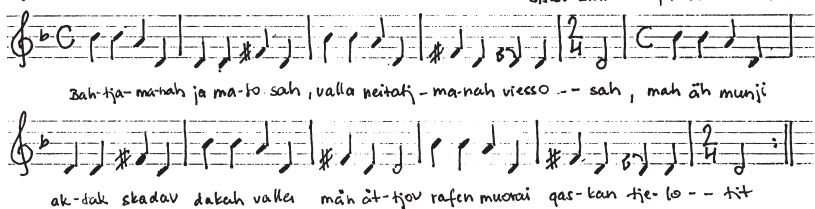


²⁰ Forrás: Tirén 1942, Nr. 294.

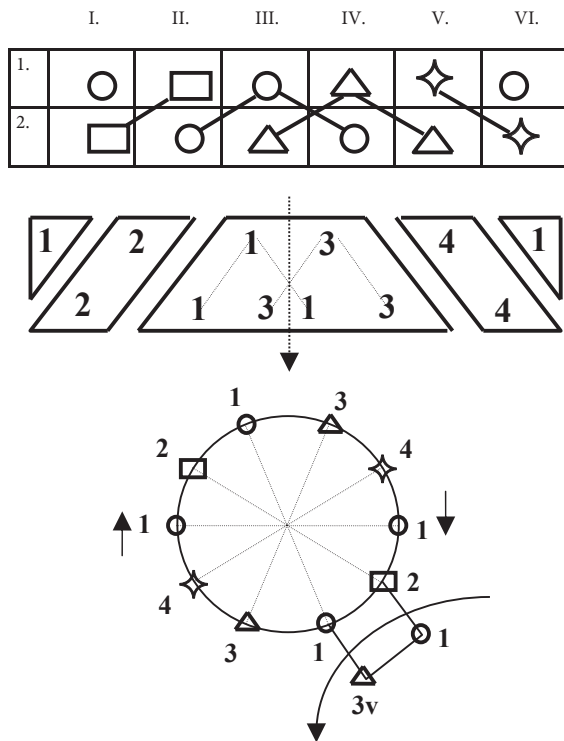
2. példa²¹

$\lambda = 108$

SARA ENARSSON, ARBEPLÖG 1912.



A jelölések a következő konkrét példában is az előzőek szerint történtek. A grafikus jelekkel helyettesített motívumok egy-egy ütemmel esnek egybe. A táblázatban a sorok a jójka sorainak, az oszlopok pedig az ütemeknek felelnek meg. A körábra egy kis szabálytalanságtól eltekintve egy ún. ciklikus permutációt mutat, amelyben az előző példához hasonlóan 1, 2, 1, 3, 4 a szabályos sorrend.



21 Tirén 1942, Nr. 295.

a szabályosságot kissé megbontó elemek

Két – egy rövidebb és hosszabb – zenei periódus alkotja a melódiát: 1, 2, 1, 3, 4 és 1, 2, 1, 3v, 1, 3, 4. Az utóbbi egy (1, 3v) bővítménnyel gyarapodott változata az elsőnek.

Az előbbi elemzések során feltárt szabályszerűség tehát a ciklikus permutáció, azaz a motívumok adott kód szerinti ismétlődése, körforgása. Mintegy száz dallam hasonló elemzése azt mutatta, hogy jellegzetes alapstruktúrák mutathatók ki: az 1 2 1 3 szerkezet előfordulási aránya 15%-os, az 1 2 1 indítás pedig 33%-os, vagyis a jojkák egyharmadában van jelen. A kutatást további archívumokra is kiterjesztve kiderült, hogy ez a szerkesztési mód az északi, a lulei és az inari számi dialektus területén is megtalálható. A kautokeinói jojkákban (Launis 1908) az 1 2 1 3 szerkezet jóval nagyobb, 39%-os arányban fordult elő, míg egy másik, azonos indítású 1 2 1 2 képlet ennél is jelentősebb arányban, a jojkák 51,6%-ában jelentkezett. A két képletben azonos 1 2 1 indítás az itteni jojkák 89%-ára jellemző. Kautokeinóban tehát két domináns alapforma rajzolódott ki. Az arjeplogi és a kautokeinói jojkákban egyaránt előforduló 1 2 1 3 képlet az összesen 164 dallam 24%-át, az 1 2 1 indítás pedig 57%-át jellemzi. A Inariból származó anyagban gyakorlatilag ugyanazt a két domináns alapszerkezetet találtam meg, amely a kautokeinói jojkákat is jellemzi. Az ilyen nagy mértékű alapszerkezet-beli egyezés azért volt számomra szokatlan, mert a két terület hagyományában egyébként jelentős eltérések tapasztalhatók az éneklési stílust, a hangképzést és a szöveghasználatot illetően. Az 1 2 1 3 és a másként folytatódó, de azonos indítású 1 2 1 képlet elterjedése egységesnek tűnik az általam megvizsgált egész hagyományterületen, és – az egyéb eltérések ellenére is – a jojka szerkezetében megbúvó, azonos alapokon nyugvó formai gondolkodásmódról tanúskodik.

Függelék

Arjeplogi jojkák szerkezeti váza	db	%
1 2 1 3 4	8	8
1 2 1 3	15	15
1 2 1 indítású egyéb	33	33
Egyéb	44	44
Összesen	100	100

Kautokeinói jojkák szerkezeti váza	db	%
1 2 1 3 4 ²²	3	4,7
1 2 1 3	25	39
1 2 1 2	33	51,6
1 2 1 (indítás az előzőek közös tartományaként)	61	95,3
Egyéb	3	4,7
Összesen	64	100

Inari jojkák szerkezeti váza	db	%
1 2 1 3	44	39,3
1 2 1 2	48	42,85
1 2 1 (indítás az előzőek közös tartományaként)	92	82,1
Egyéb	20	17,85
Összesen	112	100

Arjeplog + Kautokeino + Inari	db	%
1 2 1 3 4	11	4
1 2 1 3	84	30,4
1 2 1 2	81	29,3
1 2 1 indítású egyéb	33	12
1 2 1 (indítás az előzőek közös tartományaként)	209	76
Egyéb	67	24
Összesen	276	100

22 Az itt vizsgált dallamok között ritka a négy ütemnél hosszabb, illetve a háromnál több különböző motívumot tartalmazó jojka.

A kutatás a következő archívumi anyagokra épült:
 HYK: Helsingin yliopiston kirjasto (Helsinki egyetem könyvtára) – Armas Launis jegyzetek
 SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunokirjasto [Finn Irodalmi Társaság népköltészeti gyűjteménye]
 SRA: Sámi Radio Arkiiva [Számi Rádió Archívum]
 TRE A-K: Tamperen yliopiston kansanperinteen laitoksen arkisto, Erkki Ala-Könnin kokoelmat [Tamperei Egyetem néprajzi tanszékének archívuma, E. A-K. gyűjtemény]
 TIRÉN, Karl 1942: *Die Lappische Volksmusik*, Acta Lapponica 3, Stockholm

Irodalomjegyzék

Austerlitz, Robert 1975: *Szöveg és dallam a vogul dalokban*, in: *Vízimadarak népe*, Európa, Budapest, 9–34.
 Békefi Antal 2005: *Munkaritmus. Munkarigmus. Munkadal. I. Állattartás*, Hagyományok háza, Budapest
 Demant-Hatt, E. 1913: *Med Lapperne i höjffeldet*, in: *Lapparna och deras land II*, Stocholm
 Domokos Johanna 1995: *A számi (lapp) költészet története dióhéjban*, Nyelv- és Irodalomtudományi közlemények 39. évf. 1995/2. A Román Akadémia könyvkiadója
 Einefjord, J. E. 1975: *Luotti, juoigos, dajahus: innhald i joiken*, Hovedfagsopp-gave Universitet i Oslo
 Eliade, Mircea 2001: *A szamanizmus*, Osiris, Budapest
 Gaski, Harald 1986: *Den samiske litteraturens rötter: om samenes episk poetiske dikting*, kézirat, Universitet i Tromsø, Tromsø
 Gaski, Harald 1987: *Med ord skal tyvene fordrives: om samenes episk poetiske diktning*, Magistergradsavhandling, Universitetet i Tromsø, Tromsø
 Gaski, Harald 1997: *Sami culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience*, Davvi Girji O. S., Karašjok
 Geertz, Clifford 1973: *Interpretation of cultures*, Basic books, New York
 Graff, R. 1954: *Music of the Norwegian Lapland*, *Journal of the international folk music council* vol 6, 29–31.
 Haetta, Mathis 1993: *The Sami*, Davvi Girji o.s.
 Hajdú Péter 1982: *Vers – folklór – zene – nyelvi változás*, Filológiai Közlöny 28, Budapest
 Herndon, Marcia – Mc Leod, Norma 1980: *Music as culture*, Berkeley, California

- Hirvonen, V. 1999: *Sydämäni palava*, Oulun Yliopisto, Oulu
- Jalvi, Pedar 1915: *Lappalaisten kansanrunoudesta*, Kotiseutu 1915/5, Jyväskylä
- Järvinen, M. R. 1999: *Maailma äänessä*, Helsinki
- Jernsletten, Henrik 1976: *Dajahusat*, Oslo
- Jernsletten, Henrik 1978: *Om joik og kommunikasjon. By og bygd, Norsk Folkemueums arbok 1977*, Oslo
- Jernsletten, Henrik 1979: *Joik-kunsten a minnes*, Var verden 1979/4, Trondheim
- Kantola, Tuula 1984: *Talvadaksen yoikuperinne*, Folkloristiikan tutkimuksia 2, Turun yliopiston kulttuurien laitos, Turku
- Keresztes László 1983: *A számi (lapp) költészet*, in: Keresztes László (ed.): *Aranylile mondja tavasszal*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 507–523.
- Kjellström, R. – Ternhag, G. – Rydving, H. 1988: *Om jojk*, Gidluns Bokförlag, Värnamo
- Korhonen, Mikko 1981: *Johdatus lapin kielen historiaan*, SKS, Helsinki
- Koskoff, E. 1982: *The music-network: a model for the organisation of music concepts*, Ethnomusicology 26, 353–370.
- Kovács Magdolna 1996: *A lapp szövegek lejegyzéséről*, in: Szomjas-Schiffert György: *Lapp sámánok énekes hagyománya*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 45–90.
- Lagercrantz, E. 1960: *Lappische Volksdichtung IV.*, Seelappische Gesagsmotive des Varangergebiets mit Noten, SUST 120, Helsinki
- Lahtinen, M. 1981: *Näkökulma saamelaisten musiikkiin Suomessa. Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki*, Suomen Antropologisen Seuran Julkaisu 8, 9–18. Helsinki
- Lappalainen, Päivi 1984: *Däl mī juoiggasta’ vel. Anders Ivan Guttormin joikujen tarkastelua*, Folkloristiikan Tutkimuksia 3, Turun Yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos, Turku
- Launis, Armas 1905: *Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lapissa kesällä vuonna 1904*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskus-telemukset v. 1905–1906, Suomi 4:3, Helsinki
- Launis, Armas 1906: *Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lapissa kesällä vuonna 1905*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskus-telemukset v. 1905–1906. Suomi 4:4, Helsinki

- Launis, Armas 1907: *Lappalaisten joikusävelmät I–III*, Sävlelär 37–39, 53–55, 72–76, Helsinki
- Launis, Armas 1908: *Lappische Juoigos-Melodien*, SUST 26, Helsinki
- Lévi-Strauss, Claude 2001: *Strukturális antropológia I.*, Osiris, Budapest
- McLeod, N. 1971: *The semantic parameter in music. The blanket rite of the lower Kutenai*, Yearbook for Inter-American musical research 7, 99–115.
- Moisala, P. 1991: *Antropologinen musiikintutkimus*, Kansanmusiikin tutkimus, Sibelius-Akatemian julkaisuja 4, Helsinki
- Nettl, Bruno 1980: *Ethnomusicology: definitions, directions and problems*, in: Elisabeth May (ed.): *Music of many cultures, An introduction*, Berkeley, Los Angeles–London
- Nettl, Bruno 1989: *Blackfoot musical thought*, The Kent State University Press, Kent
- Nickel, Klaus-Peter 1994: *Samisk Grammatikk*, Davvi Girji O.S.
- Pais Dezső 1975: *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Rockenbauer Zoltán 2002: *Ta'ora. Tahiti mitológia. A primitív népek lírai költészete*, Osiris Kiadó, Budapest
- Ruong, Israel 1981: *Samerna – identitet och identitetskriterier*, Nord Nytt 1981/11
- Saarinen, Sirkka 1990: *Suomalais-ugrilaisten kansojen folklore*, Turku
- Sammallahti, Pekka 1993: *Sámi-Suoma-Sámi sátnegirji*, Girjegiisá Oy, Ohcejohka
- Sammallahti, Pekka 1998: *The Saami Languages*, Davvi Girji O. S., Karašjok
- Szomjas-Schiffert György 1996: *Lapp sámánok énekes hagyománya*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Tamás Ildikó 1996a: *Nils-Aslak Valkeapää versei*, Helikon, 1996. augusztus
- Tamás Ildikó 1996b: *Nils-Aslak Valkeapää és Elle Márjá Vars versei*, Finnugor Világ II/2.
- Tamás Ildikó 1998: *Nils-Aslak Valkeapää versei*, in: Polisz 43. sz.
- Tamás Ildikó 2001: *Jojka – Európa legősibb hírmondója*, Néprajz és Nyelvtudomány 41/2, Szeged
- Tamás Ildikó 2003: *Szöveg helyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jojka szövegekben*, Nyelvtudományi Közlemények 100, 301–313.

- Tamás Ildikó 2007: *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*, Napkút Kiadó, Budapest
- Vainio, Matti 1991: *A finn zene története, Ethnica*, Debrecen
- Valkeapää, N-A. 1984a: *Ett sätt att lugna renar*, Café Existens, Tidskrift för nordisk litteratur 24, Göteborg
- Valkeapää, N-A. 1984b: *Saamlaitaiteesta*, SČS Doiam., 44.
- Vargyas Lajos 2002: *A magyarság népzeneje*, Planétás Kiadó, Budapest
- Wittgenstein, Ludwig 1998: *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantis, Budapest